أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول الكبير عند إيميل ملينارسكي
Emil Mlynarski

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والإنطلاق والتعبير العاطفى وهو ما يطلق عليه العصر الرومانتيكى، حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨١م، وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره، وأصبحت حرية التعبير هى أساس وفكر الحركة الرومانتيكية التي سادت جميع الفنون، ولقد ركزت الموسيقى فى العصر الرومانتيكى على الذاتية الإنفعالية للمؤلف، وعلى إستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر من الكلاسيكية، وقد أسهم المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكى فى تطوير الهارمونى والألوان الأوركسترالية والقوالب الموسيقية، والتى غالباً إنحصرت داخل مقطوعات موسيقية مثل البولونيز Polonise والفانتازيا Fantasia والنوكتورن Nocturne والمازوركا Mazurka. [١]

ومؤلفة المازوركا هى رقصة ريفية بولندية الأصل تجمع بين الرقص والغناء الشعبى، والتى ظهرت في القرن السابع عشر في بولندا ثم إنتشرت في أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ويتناول هذا البحث مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك بمصاحبة البيانو عند إيميل ملينارسكي Emil Mlynarski (١٨٧٠-١٩٣٥م)، والتى نشرها ببرلين Berlin عام ١٨٩٢م.[٢]

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث ندرة تناول دارسى الفيولينة في مرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان لمازوركا الفيولينة عند إيميل ملينارسكي في مناهج عزف الفيولينة، بالرغم من إحتوائها على ألحان شيقة وأساليب أداء متنوعة، ولذا رأى الباحث أهمية إلقاء الضوء على مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي بالدراسة والتحليل، ليسهل على الدارسين أدائها بشكل جيد وليساعد على إقبالهم لأدائها.

• **أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

[١] **ثيودور م. فيني:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص.٥٩١.

[2] **Sadie, Stanly:** "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.25.

أهداف البحث:

١- التعرف على الخصائص الفنية لمازوركا الفيولينة رقم (١) صول/ك عند إيميل ملينارسكي.

٢- التوصل إلى أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) صول/ك عند إيميل ملينارسكي.

أهمية البحث:

تقديم دراسة فنية تفيد دارسى الفيولينة بمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عند إختيارهم أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي، ليسهل على الدارسين أدائها بشكل جيد وليساعد على إقبالهم لأدائها.

أسئلة البحث:

١- ما الخصائص الفنية لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي؟

٢- ما أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [١]

ب) عينة البحث:

مازوركا Mazurka الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك بمصاحبة البيانو عند إيميل ملينارسكي.

ج) حدود البحث:

- **حدود زمانيه:** الفترة ما بين (١٨٧٠-١٩٣٥م).

- **حدود مكانيه:** بولندا.

د) أدوات البحث:

المدونة الموسيقية لعينة البحث، المراجع العربية والأجنبية والإنترنت.

مصطلحات البحث:

١- أسلوب الأداء Performance Style:

الصفه المميزة للمؤلفة الموسيقية والتى تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريده المؤلف، والصفات المميزة لأسلوب المؤلف. [١]

---

[١] **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١م، ص.١٠٢.

٢- مازوركا Mazurka:

رقصة أو أغنية بولندية الأصل نشطة وميزانها ثلاثي، وتبدأ من الزمن الأول في كل مازورة بكروش منقوط ودوبل كروش، والتى إنتشرت في منتصف القرن الثامن عشر في كل من ألمانيا وفرنسا ثم إنجلترا وأمريكا في مطلع القرن التاسع عشر، وبلغت شهرتها على يد المؤلف الموسيقى البولندى شوبان. (٢)

٣- رومانتيكية Romantic:

إشتقت كلمة "رومانتيك" Romantic من كلمة "رومانس" Romance وهي كلمة من اللغة الفرنسية القديمة، ومصطلح "رومانتيك" أو "رومانس" ككلمة هى وصف لمرحلة من مراحل التطور الفني، ويرجع معناها كمصطلح إلى أقاصيص الرومانس المحتوية على دقائق خرافية وفيرة والمتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسطى، بما إتسمت به من خيال رومانسي جامح ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية مثل كثير من دراما "شكسبير" وأشعار "دانتى" و"أوشيان" وقصص "سرفانتس"، وقد تم إحياء هذه الأقاصيص فى القرن التاسع عشر ضمن إحياء التراث والدعوة القومية فى الفن التى قامت فى العصر الرومانتيكى. (٣)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى بعنوان: "أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ألسكندر سكريابين". (*)

هدفت تلك الدراسة إلى تناول مؤلفة المازوركا بالتحليل والدراسة عند ألسكندر سكريابين وتذليل ما بها من صعوبات تكنيكية وأدائية من خلال وضع التمارين والإرشادات المقترحة لتذليل تلك الصعوبة وأدائها بالشكل الأمثل، **وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث** تناول نبذة تاريخية عن مؤلفة المازوركا وأحد مؤلفاتها في العصر الرومانتيكى، **وتختلف في** تناول أسلوب أداء مازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي.

---

(2) **Randel, Michael:** "The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians", Harvard College Press, U.S.A, 1999, P.407.

(١) **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقى"، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م، ص.٢٤٥.

(٢) **ألفريد أينشتاين:** "الموسيقى فى العصر الرومانتيكى"، ترجمة أحمد حمدي محمود ومراجعة حسين فوزى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م، ص.١٦.

(*) **شريف زين العابدين:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠١م.

الدراسة الثانية بعنوان: أسلوب أداء مازوركا البيانو مصنف ١٠ رقم ٣ ومصنف ٥٥ رقم ٢ عند موريس موسكوفسكي". [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على رقصة المازوركا عامةً والمازوركا عند موريس موسكوفسكي خاصةً وأسلوب أدائها، وتحديد الصعوبات التقنية والتعبيرية وإيجاد حلول مناسبة لأدائها أداءاً فنياً متكاملاً، **وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن** من حيث تناول نبذة تاريخية عن مؤلفة المازوركا وأحد مؤلفاتها في العصر الرومانتيكى، **وتختلف في** تناول أسلوب أداء مازوركا البيانو مصنف (١٠)، (٥٥) عند موريس موسكوفسكي، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- نبذة تاريخية عن الموسيقى الرومانتيكية.

٢- نبذة مختصرة عن مؤلفة المازوركا وأنواعها.

٣- حياة إيميل ملينارسكي ومؤلفاته للفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي وتحديد التقنيات العزفية بالمؤلفة وتوضيح أسلوب أدائها.

الجزء الأول: الإطار النظري:

١- نبذة تايخية عن الموسيقى الرومانتيكية:

مصطلح رومانتيك يعنى لغة أو حكاية من القصص الرومانسية المرتبطة بالبطولة والفروسية في العصور الوسطى[١]، والذى ظهر كحركة في بادئ الأمر في مجالات الشعر والتصوير وأخيراً في الموسيقى في صورة سلسلة من الأحداث المتتالية التي بدأت علي التوالى في إنجلترا ثم ألمانيا وأخيراً فرنسا، ولذلك إختلف المؤرخون علي تحديد بداية العصر الرومانتيكى، فهناك من يرى أن بدايته من عام ١٨٣٠ إلى ١٩٠٠م، والبعض الآخر حدده من عام ١٨٢٠ إلى ١٩٠٠م. [٢]

---

[*] **نسرين أحمد حلمى**: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير ٢٠١٣م.

[١] **عواطف عبد الكريم**: "تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيكى"، مذكرات الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢.

[2] **Kamien, Roger**: "Music an Appreciathon" McGraw – Hill Education, Inc 11th Edition, New York. 2014, P.256.

ولقد أعتبر المؤرخون أن المبادئ الأساسية للرومانتيكية ظهرت في موسيقى المؤلف الألماني بيتهوفن Beethoven (١٧٠٠-١٨٢٧م)، ثم في أغانى المؤلف النمساوى شوبيرت Schubert (١٧٩٧-١٨٢٨م)، وفي الأعمال الأوبرالية المبكرة للمؤلفين الرومانتيكيين، ثم أصبحت الرمانتيكية الإتجاه الغالب علي جيل المؤلفين في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر مثل المؤلف الألمانى مندلسون Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧م)، والمؤلف البولندى شوبان Chopin (١٨١٠-١٨٤٩م)، والمؤلف الألمانى شومان Schumann (١٨١٠-١٨٥٦م)، حيث أكد كل منهم بطريقته بأن الموسيقى هي فن حسى وبأن جمال الفكر والتعبير يمكن قياسه. (١)

ولقد إتسم اللحن في العصر الرومانتيكى بالغنائية الشديدة والإسترسال وعدم الإلتزام بمبدأ التوازن بين عباراته، حيث أصبحت الجمل اللحنية أكثر طولاً وأعرض مساحة من العصر الكلاسيكى، وذلك رغبة من المؤلف في تجسيد مشاعره الحقيقية مع عدم الإلتزام بمبدأ التوازن بين العبارات. (٢)

وطرأت على الهارمونى في العصر الرومانتيكى تطورات من أهمها إستغلال التنافر بجرأة أكثر من قبل، والكروماتيكية القائمة على اللمس والتطعيم، وظهور التجمعات الهارمونية بأسلوب أكثر توسعاً، وسيطرة النسيج الهوموفوني على النسيج البوليفوني، والتألفات الناقصة على الدرجة السابعة في السلم الكبير والدرجة الثانية والسابعة في السلم الصغير، ويتضح ذلك عند كل من شوبان وبرليوز وبرامز، وانتشر النسيج الهوموفوني الذي يتكون من خط منحني مصاحب لنغمات هارمونية متوافقة أكثر من النسيج البوليفوني. (٣)

واستمرت التونالية الوظيفية القائمة على الإنتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ولكن بدون إستقرار، أى مع وجود رغبة في الإنتقال السريع من تونالية إلى أخرى. (٤)

وأصبح من الممكن تمييز بعض المؤلفات الموسيقية في العصر الرومانتيكى عن طريق النماذج الإيقاعية المستخدمة كما في رقصات الفالس Valse والمازوركا Mazurka والبولونيز Polonaise، وانتشر تعدد الموازيين المختلفة للمؤلفة الواحده سواء كانت الموازين بسيطة أو مركبة منتظمة أو غير منتظمة. (٥)

---

(١) **نادرة هانم السيد محمد:** "الطريق إلى عزف البيانو" مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٧م، ص٣٨.

(2) **John Horton:** "Some Nineteenth Century Composers", Geoffrey Cumberlega, Oxford University, London, 1950, P.25.

(3) **Ball, Peter**: "Concise Dictionary of Music", Tiger Book, London, 1993, P.76.

(٤) **عواطف عبد الكريم:** مرجع سابق، ص١٥.

(5) **Sadie, Stanly:** op.cit, 2001, P.366.

٢- نبذة مختصرة عن مؤلفة المازوركا وأنواعها:

رقصة بولندية ريفية تجمع بين الرقص والغناء الشعبي البولندى، وتبعث على القوة والنشاط بما تحتويه من أفكار جميلة ومتنوعة وتكوينات يقوم بأدائها أعداد زوجية من الراقصين في ميزان ثلاثى، ويوجد بها ضغط قوى على الوحدة الثانية والثالثة في كل مازورة وسرعتها معتدلة، وقد ظهرت في أوائل القرن السادس عشر في سهول مازوفيا وبدأت تنتشر خلال القرن السابع عشر في جميع أنحاء بولندا، ثم أخذت في الإنتشار خلال القرنين الثامن والتاسع عشر في أوروبا، ثم إنتشرت بعد ذلك في الأوساط الراقية في باريس ومنها إلى إنجلترا ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد إحتلال الروس لبولندا لم تعد المازوركا تظهر بالمدن البولندية فقط لكنها تؤدى في الصالونات الروسية مما جعل الموسيقيين في بولندا يقتبسوا السلام الوطنى البولندى منها. [١]

٣- حياة إيميل مليناركسي Emil Mlynarski (١٨٧٠-١٩٣٥م): [٢]

هو إيميل شيمون مليناركسي Emil Szymon Mlynarski قائد موسيقى وعازف فيولينة ومؤلف موسيقى بولندى الجنسية ولد في ١٨ يوليو عام ١٨٧٠م في مدينة كيبارتي Kibarty في لتوانيا Lithuania وتوفي في ٥ أبريل عام ١٩٣٥م بالعاصمة وارسو Warsaw البولندية.

درس مليناركسي الفيولينة على يد عازف الفيولينة المجرى ليوبولد أور Leopold Auer (١٨٤٥-١٩٣٠م) والتأليف على يد كل من المؤلف الروسي أناتولى ليادوف Anatoly Lyadof (١٨٥٥-١٩١٤م) والمؤلف ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov (١٨٤٤-١٩٠٨م).

وكان مليناركسي قائد ومؤسس أوركسترا وارسو الفيلهارمونية Warsaw Philharmonic في بولندا، وفي الفترة من ١٩١٠ إلى ١٩١٦م عمل قائداً لأوركسترا إسكتلندا في جلاسكو Glasko، وكان قائد العرض الأول لأوبرا كارول شيمانوفسكى karol Szymanowski للملك روجر.

ولقد قام مليناركسي بتأليف سيمفونية لوطنه بولندا وهى السميفونيه مصنف (١٤) سلم فا/ك، ومؤلفتين كونشرتو للفيولينة من عام ١٨٩٧ إلى ١٩١٧م، ولقد تم تسجيل الكونشرتو الثاني مصنف (١٦) سلم رى/ك، وتوفى إيميل مليناركسي في وارسو عن عمر يناهز ٦٤ عاماً.

مؤلفات إيميل مليناركسي لآلة الفيولينة: [٣]

- مازوركا Mazurka رقم (١) صول/ك للفيولينة والبيانو ألفها عام ١٨٩٢م. **(عينة البحث)**

---

(1) Sadie, Stanly: Ibd, P.366.
(2) Sadie, Stanly: Ibd, P.255.

(1) Sadie, Stanly: Ibd, P.256.

- مازوركا رقم (٢) مصنف (٧) للفيولينة والبيانو.
- ٣ مقطوعات Morceaux مصنف (٤) للفيولينة والبيانو ألفها عام ١٨٩٣م.
- ٣ مقطوعات Pieces مصنف (٦) للفيولينة والبيانو ألفها عام ١٨٩٣م.
- كونشرتو Concerto رقم (١) مصنف (١١) سلم رى/ص للفيولينة والأوركسترا ألفه عام ١٨٩٩م.
- كونشرتو رقم (٢) مصنف (١٦) سلم رى/ك للفيولينة والأوركسترا ألفه عام ١٩١٦م.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه يتناول الباحث عينة البحث وهى مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك بمصاحبة البيانو عند إيميل مليناركسكي بالدراسة التحليلية العزفية، وجاء التحليل البنائي والعزفي كما يلي:

أولاً: التحليل البنائي للمازوركا.

ثانياً: التحليل العزفي للمازوركا.

ثالثاً: أسلوب أداء التقنيات العزفية في المازوركا.

- التقنيات العزفية باليد اليمنى في المازوركا.
- التقنيات العزفية باليد اليسرى في المازوركا.
- المصطلحات التعبيرية والأدائية في المازوركا.

أولاً: التحليل البنائي:

السلم: صول/ك.

السرعة: في سرعة رقصة المازوركا Tempo di Mazourka.

الميزان: $\frac{3}{4}$.

عدد الموازير: ١٩٦ مازورة.

القالب: جاء في صيغة روندو $\mathbf{A,B,A_2,C,A_3,B_2,A_4}$

ويتكون من سبع أفكار جاءت على النحو التالى:

الفكرة الأولى A: من م(١)-(٢٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

تتكون من مقدمة منفردة للبيانو وجملتين كما يلي:

- مقدمة منفردة للبيانو: من م(١)-(٨)^{٢} تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الأولى: من م(٨)^{٣}-(١٦) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

- الجملة الثانية: من م(١٧)-(٢٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة الثانية B: من م(٢٥)-(٤٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

تتكون من جملتين كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(٢٥)-(٣٦) تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من م(٣٧)-(٤٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة الثالثة A_2: من م(٤٥)-(٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

تتكون من ثلاث جمل كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(٤٥)-(٥٢)^{٢} تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثانية: من م(٥٢)^{٣}-(٦٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة: من م(٦١)-(٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة الرابعة C: من م(٦٩)-(١٢٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

تتكون من مقدمة منفردة للبيانو وسبع جمل جاءت كما يلي:

- مقدمة منفردة للبيانو: من م(٦٩)-(٧٢) تنتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.
- الجملة الأولى: من م(٧٣)-(٨٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم دو/ك.
- الجملة الثانية: من م(٨١)-(٨٨) تنتهى على الدرجة السابعة في سلم لا/ص.
- الجملة الثالثة: من م(٨٩)-(٩٦) تنتهى بقفلة نصفية في سلم لا/ص.
- الجملة الرابعة: من م(٩٧)-(١٠٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم لا/ص.
- الجملة الخامسة: من م(١٠٥)-(١١٢) تنتهى بقفلة نصفية في سلم لا/ص.
- الجملة السادسة: من م(١١٣)-(١٢٠) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة السابعة: من م(١٢١)-(١٢٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة الخامسة A_3: من م(١٢٩)-(١٤٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

تتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٢٩)-(١٣٢) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٣٣)-(١٤٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة: من م(١٤١)-(١٤٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة السادسة B_2: من م(١٤٩)-(١٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

تتكون من جملتين كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٤٩)-(١٦٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٦١)-(١٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة السابعة A_4: من م(١٦٩)-(١٩٦) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

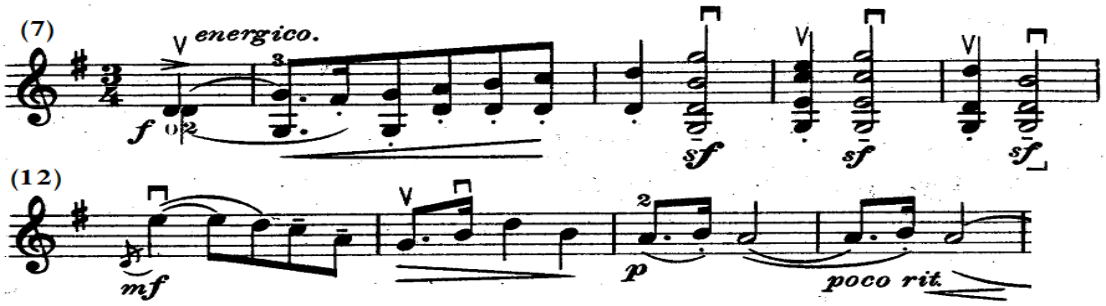
تتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٦٩)-(١٧٦)[٢] تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٧٦)[٣] -(١٨٤) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة: من م(١٨٥)-(١٩٦) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

ثانياً: التحليل العزفى.

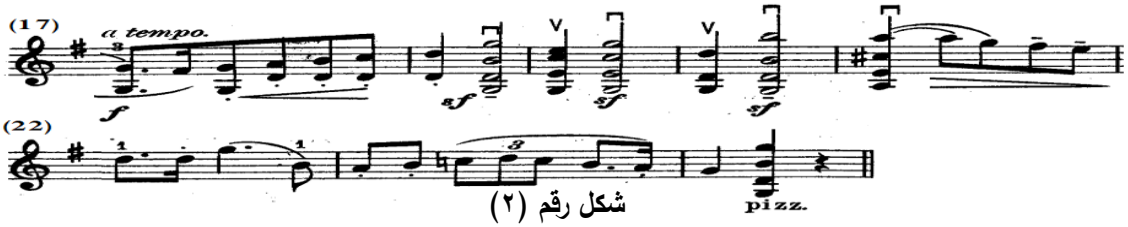
الفكرة الأولى A: من م(١)-(٢٤) تتكون من مقدمة منفردة للبيانو وجملتين كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م(٨)[٣]-(١٦).**

بدأت المازوركا بمقدمة منفردة لآلة البيانو، ومن مازورة (٨) بدأ لحن الفيولينة في سلم صول/ك بصوت قوى *f* وفي منطقة صوتية منخفضة ومتوسطة، وهو قائم على مسافات مزدوجة صاعدة متقطعة *Staccato* خاضعة لعلامة العزف المنفصل *Detache* (>)، ويليها تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متقطعة ثم نغمات سلمية هابطة ونغمات مفردة، ويصاحبها البيانو بإيقاع المازوركا في مصاحبة هارمونية، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك، والشكل رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى A من م(٨)[٣]-(١٦)

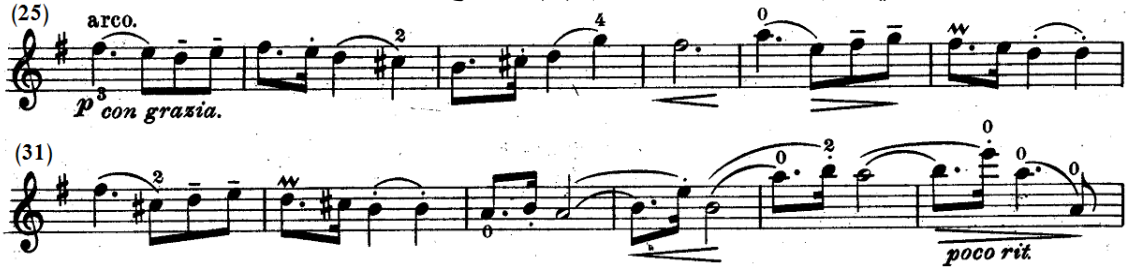
- **الجملة الثانية: من م(١٧)-(٢٤).**

إعادة شبه حرفية للجملة الأولى من م(٨)[٣]-(١٦) مع تغيير بسيط في اللحن من م(٢١)-(٢٤) وتنتهى بتألف هارمونى يؤدى بالنبر وبقفلة تامة في سلم صول/ك، والشكل رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى A من م(١٧)-(٢٤)

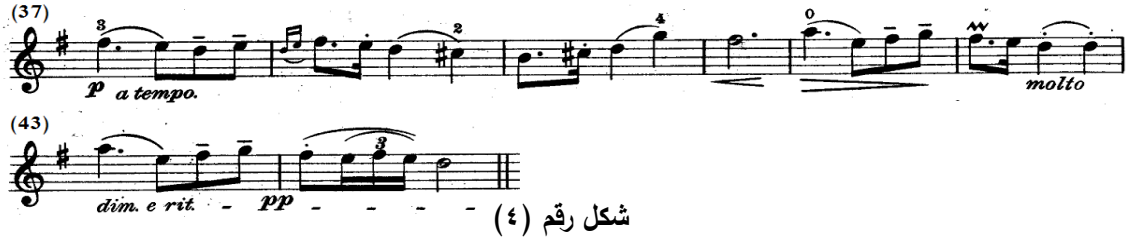
الفكرة الثانية B: من م(٢٥)-(٤٤) تتكون من جملتين جاءت كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م(٢٥)-(٣٦)** تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

جاء لحن الفيولينة في سلم رى/ك يؤدى بصوت خافت *p* وبأناقة ولطف *grazia* وفي منطقة صوتية متوسطة ومرتفعة، وهو قائم على نغمات مفردة خاضعة لأقواس لحنية قصيرة *Slur* وعلامة العزف المنفصل *Detache* (-) وحلية الموردانت، وتستمر المصاحبة الهارمونية للبيانو، وتنتهى الجملة بقفلة نصفية في سلم رى/ك، والشكل رقم (٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية B من م(٢٥)-(٣٦)

- **الجملة الثانية: من م(٣٧)-(٤٤).**

إعادة شبه حرفية للجملة الأولى من م(٢٥)-(٣٦) مع ظهور حلية الأبوجاتوار في م(٣٨)، وتغيير بسيط في لحن م(٤٣)،(٤٤)، وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك، والشكل رقم (٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

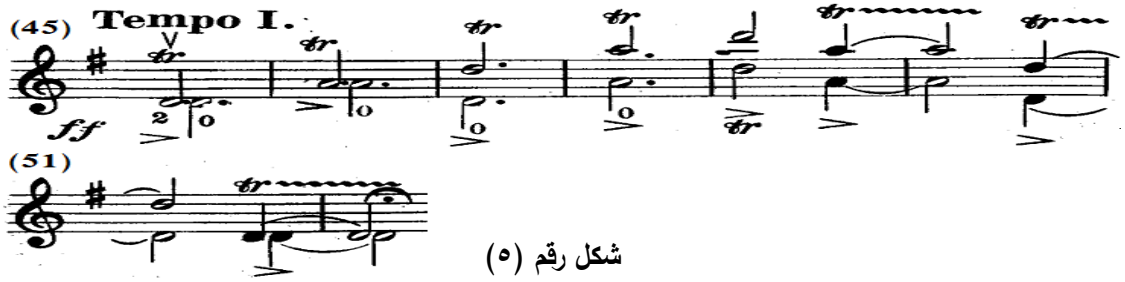
الجملة الثانية بالفكرة الثانية B من م(٣٧)-(٤٤)

الفكرة الثالثة A2: من م(٤٥)-(٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

تتكون من ثلاث جمل كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م(٤٥)-(٥٢)[٢].**

إعادة لمقدمة البيانو بالفكرة الأولى من م(٨)[٣]-(١٦)، ولكن مع إشتراك الفيولينة بمسافات هارمونية مزدوجة تؤدى صوت قوى جداً *ff* وخاضعة لعلامة العزف المنفصل *Detache* (>) وحلية التريل والرباط الزمنى، مع إطالة المدة الزمنية في نهاية الجملة، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك، والشكل رقم (٥) يوضح ذلك.



شكل رقم (٥)

الجملة الأولى بالفكرة الثالثة A2 من م(٤٥)-(٥٢)[٢]

- **الجملة الثانية: من م(٥٢)[٣] -(٦٠).**

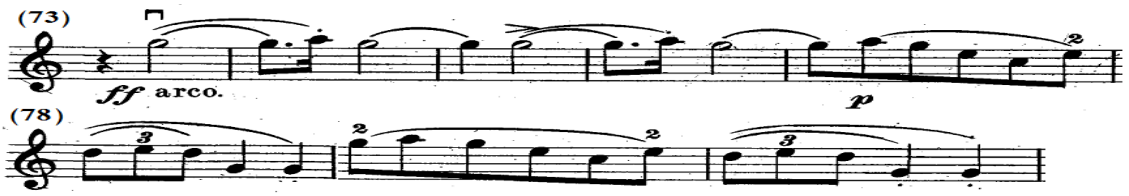
إعادة للجملة الأولى بالفكرة الأولى من م(٨)[٣]-(١٦)، وتنتهى بقفلة نصفية سلم صول/ك.

- **الجملة الثالثة: من م(٦١)-(٦٨).**

إعادة للجملة الثانية بالفكرة الأولى من م(٣٧)-(٤٤)، وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

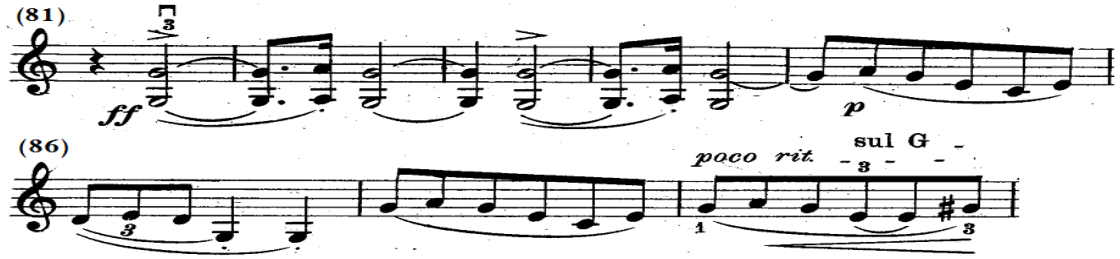
الفكرة الرابعة C: من م(٦٩)-(١٢٨) تتكون من مقدمة منفردة للبيانو وسبع جمل كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م(٧٣)-(٨٠).**

جاء لحن الفيولينة في سلم دو/ك يؤدى بصوت قوى جداً *ff* في منطقة صوتية متوسطة، وهو قائم على مسافات لحنية متصلة *Legato* وخاضعة لأقواس لحنية قصيرة *Slur* وعلامة العزف المنفصل *Detache* (>)، وتستمر المصاحبة الهارمونية للبيانو، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم دو/ك، والشكل رقم (٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

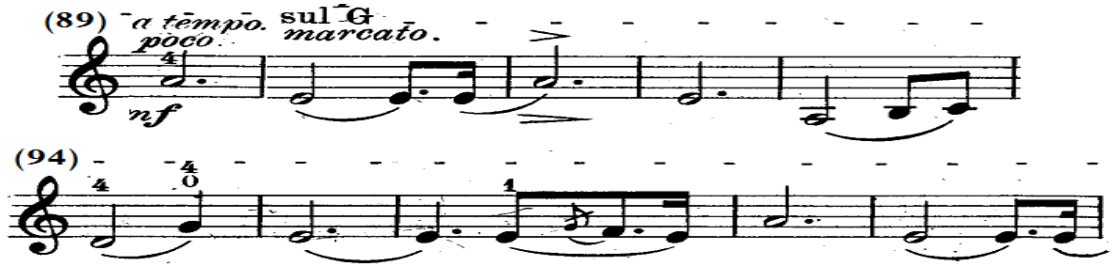
الجملة الأولى بالفكرة الرابعة C من م(٧٣)-(٨٠)

- **الجملة الثانية: من م(٨١)-(٨٨).**

إعادة حرفية للجملة الأولى بالفكرة الرابعة من م(٧٣)-(٨٠) أوكتاف أسفل، مع أداء اللحن في أوكتافات هارمونية، وتنتهى على الدرجة السابعة في سلم لا/ص، والشكل رقم (٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (٧)

الجملة الثانية بالفكرة الرابعة C من م(٨١)-(٨٨)

- **الجملة الثالثة: من م(٨٩)-(٩٦).**

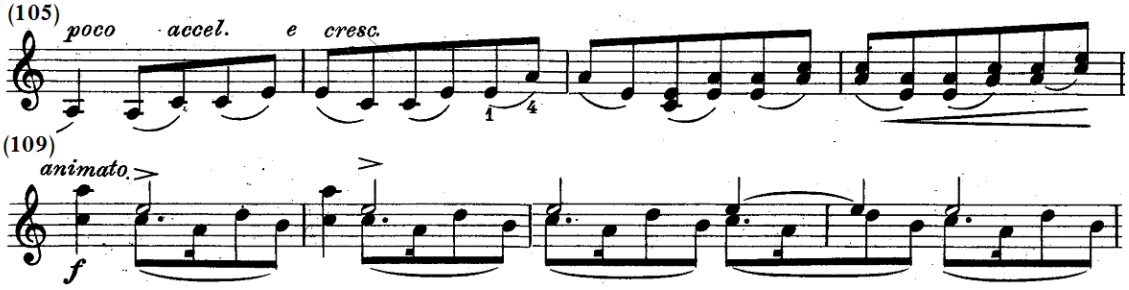
إنتقل لحن الجملة الأولى والثانية للبيانو ويصاحبه الفيولينة بنغمات ممتدة خاضعة لأربطة زمنية وحلية الأتشيكاتورا، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم لا/ص، والشكل التالى رقم (٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

الجملة الثالثة بالفكرة الرابعة C من م(٨٩)-(٩٦)

- **الجملة الرابعة: من م(٩٧)-(١٠٤).**

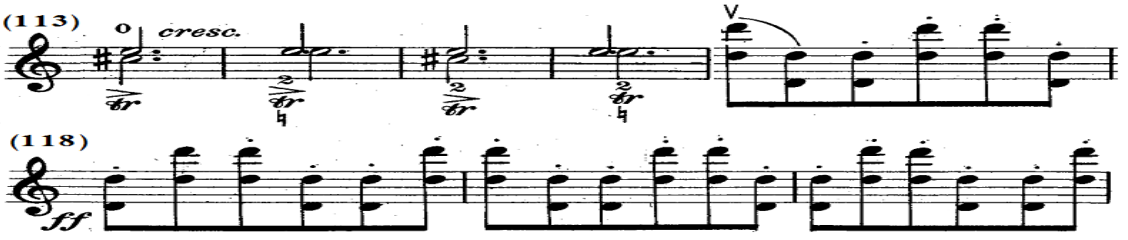
إعادة حرفية للجملة الثالثة بالفكرة الرابعة من م(٨٩)-(٩٦)، مع تغيير اللحن بنغمة (لا) الممتدة، حتى نهاية الجملة بقفلة تامة في سلم لا/ص.

- **الجملة الخامسة: من م(١٠٥)-(١١٢).**

تبدأ بأداء منفرد للفيولينة من م(١٠٥)-(١٠٨) في مسافات هارمونية ومسافات مزدوجة نغمات خاضعة لأقواس لحنية قصيرة *Slur* مع الإسراع التدريجى *accellrendo*، يليها نموذج إيقاعي ثابت يحتوى على نغمات ممتدة في السوبرانو ويصاحبها مسافات لحنية في صوت داخلى تؤدى بنشاط وحيوية *animato* وبصوت قوى *f* وخاضعة لعلامة الأداء المنفصل (>)، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم لا/ص، والشكل التالى رقم (٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

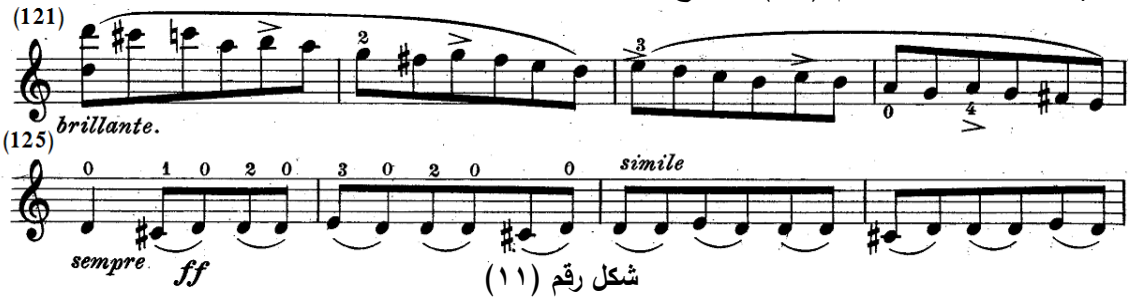
الجملة الخامسة بالفكرة الرابعة C من م(١٠٥)-(١١٢)

- الجملة السادسة: من م(١١٣)-(١٢٠).

جاء لحن الفيولينة في منطقة صوتية متوسطة وهو قائم على مسافات مزدوجة ممتدة خاضعة لعلامة العزف المنفصل *Detache* (<) وحلية التريل، يليها مسافات مزدوجة متقطعة، وتستمر المصاحبة الهارمونية للبيانو، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك، والشكل رقم (١٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

الجملة السادسة بالفكرة الرابعة C من م(١١٣)-(١٢٠)

- الجملة السابعة: من م(١٢١)-(١٢٨).

جاءت منفردة للفيولينة وجاء اللحن براق *brillant* قائم على نغمات سلمية متصلة هابطة وصاعدة وخاضعة لعلامة العزف المنفصل *Detache* (<)، وتنتهى الجملة بقفلة تامة في سلم رى/ك، والشكل التالى رقم (١١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١١)

الجملة السابعة بالفكرة الرابعة C من م(١٢١)-(١٢٨)

الفكرة الخامسة A_3: من م(١٢٩)-(١٤٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة شبه حرفية للفكرة الثالثة من م(٤٥)-(٦٨) وتتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٢٩)-(١٣٢) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٣٣)-(١٤٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة: من م(١٤١)-(١٤٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة السادسة B_2: من م(١٤٩)-(١٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إعادة حرفية للفكرة الثانية من م(٢٥)-(٤٤) تتكون من جملتين كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٤٩)-(١٦٠) تنتهى بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٦١)-(١٦٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة السابعة A_4: من م(١٦٩)-(١٩٦) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

إعادة حرفية للفكرة الثالثة من م(٤٥)-(٦٨) وتتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١٦٩)-(١٧٦)[٢] تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثانية: من م(١٧٦)[٣] -(١٨٤) تنتهى بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة: من م(١٨٥)-(١٩٦) تنتهى بقفلة تامة في سلم صول/ك.

ثالثاً: أسلوب أداء التقنيات العزفية:

وسوف يقوم الباحث بتحديد التقنيات العزفية في اليد اليمنى ثم اليد اليسرى وتوضيح أسلوب أدائها ومصطلحات التعبير والأداء على النحو التالى:

التقنيات العزفية في اليد اليمنى:

١- العزف المنفصل Detache:

يعتبر من أول أشكال الأداء في الأهمية، ويعتمد في أدائه على اليد اليمنى، ويؤدى بقوس مفكوك ويؤدى الديتاشيه في جميع أجزاء القوس، ويؤدى العزف المنفصل بثبات القوس أثناء العزف، والمحافظة على ضغط شعر القوس على الوتر، وخاصة في إستعمال القوس في الإتجاهين الهابط والصاعد، يجب المحافظة على حجم الجزء المستعمل من القوس حتى لا تتغير نوعية الصوت، كما يجب المحافظة على درجة الصوت أثناء الأداء في الجزء الأسفل وعند كعب القوس لصعوبة السيطرة على توازن القوس في هذه المنطقة، وأحياناً في بعض الأعمال توضع علامة **(<)** ويقصد بها الضغط في بداية الصوت، أو علامة **(-)** وتعني التأكيد عليها وإظهارها وينتج عنها صوت العزف المنفصل[(١)]، وظهر العزف المنفصل فى المازوركا كما يلى:

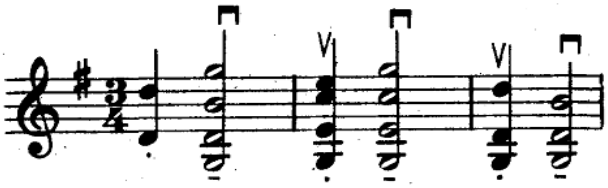
---

(1) Aure, Leopold: "Violin playing as I teach it, Dover press, New York, 1980, P.35.

- في م(٨).

شكل رقم (١٢)

العزف المنفصل في م(٨)

- من م(١٠)-(١٢).

شكل رقم (١٣)

العزف المنفصل من م(١٠)-(١٢)

- في م(١٣)، وإعادته في م(٢١)،(٥٧).

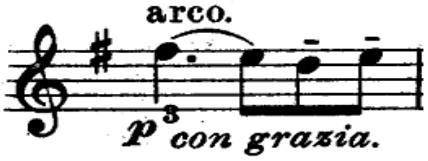
شكل رقم (١٤)

العزف المنفصل في م(١٣)

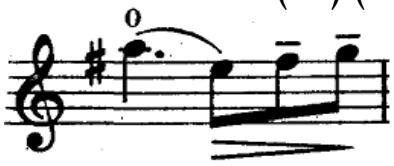
- في م(١٨).

شكل رقم (١٥)

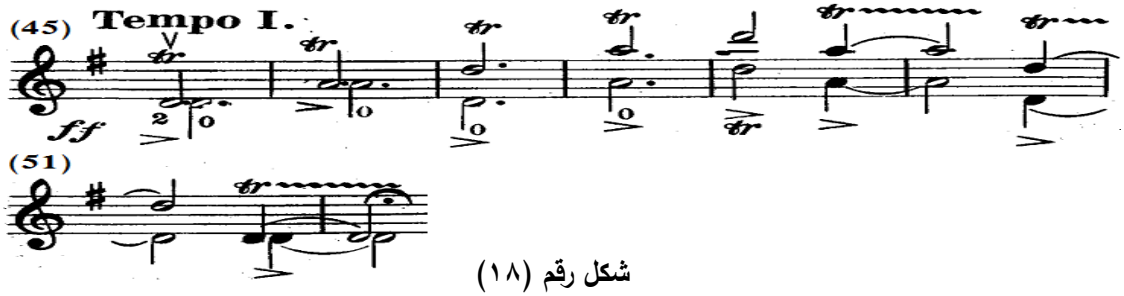
العزف المنفصل في م(١٨)

- في م(٢٥) وإعادتها في م(٣١)،(٣٧).

شكل رقم (١٦)

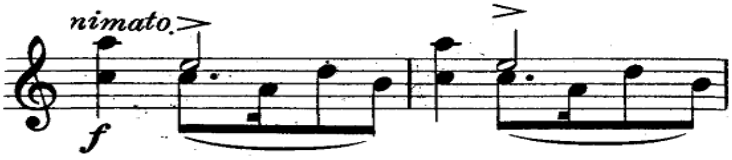
العزف المنفصل في م(٢٥)

- في م(٢٩) وإعادتها في م(٤١)،(٤٣).

شكل رقم (١٧)

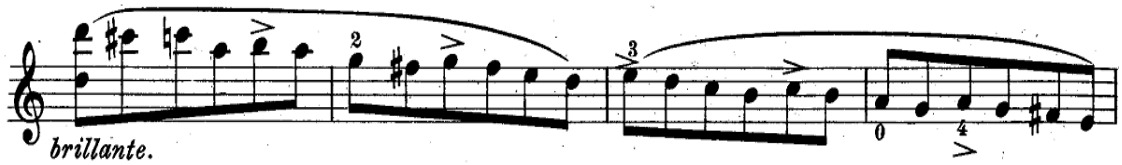
العزف المنفصل في م(٢٩)

- من م(٤٥)-(٥٢) وإعادتهم من (١١٣)-(١١٦)، ومن م(١٢٩)-(١٣٢)

شكل رقم (١٨)

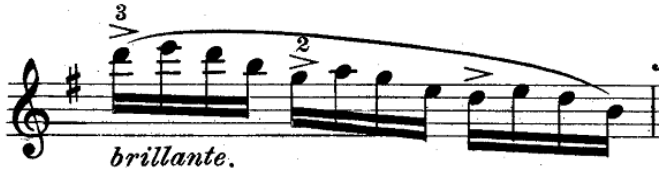
العزف المنفصل من م(٤٥)-(٥٢)

- في م(١٠٩)،(١١٠).

شكل رقم (١٩)

العزف المنفصل في م(١٠٩)،(١١٠)

- من م(١٢١)-(١٢٤).

شكل رقم (٢٠)

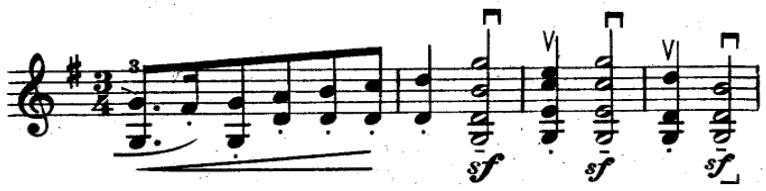
العزف المنفصل من م(١٢١)-(١٢٤)

- في م(١٩٤).

شكل رقم (٢١)

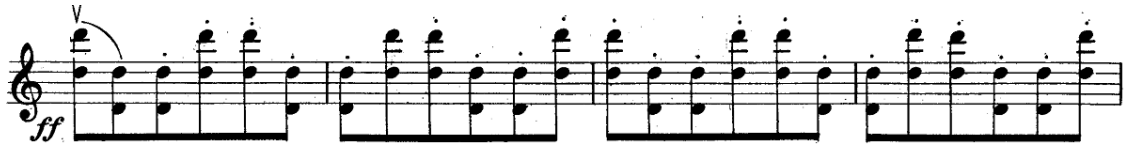
العزف المنفصل في م(١٩٤)

٢- العزف المتقطع Staccato:

هو صوت قصير متقطع حاد الشخصية، ويكون القوس أثناء أدائه ثابتاً على الأوتار، ويؤدى بالضغط ثم الإسترخاء على الأوتار بحيث يكون للصوت بداية حادة قصيرة، ويكون مربوط في القوس لأكثر من نغمة صاعداً وهابطاً، وأداء الهابط أكثر صعوبة من الصاعد، والعزف المتقطع يشار إليه بوضع نقط فوق أو أسفل النغمات حسب وضع الكتابة، وتؤدى بإنفصالها عن بعض، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية نسبياً، وتأخذ النغمات النصف الآخر، وظهر العزف المتقطع فى المازوركا كما يلى: [١]

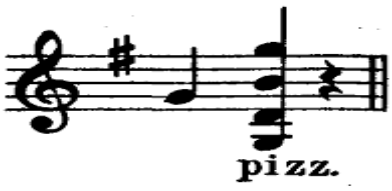
- من م(٩)-(١٢) وإعادتهم.

شكل رقم (٢٢)

العزف المتقطع من م(٩)-(١٢)

- من م(١١٧)-(١٢٠).

شكل رقم (٢٣)

العزف المتقطع من م(١١٧)-(١٢٠)

٣- نبر الأوتار بأصبع اليد اليمنى Pizzacato:

- في م(٢٤) وإعادتها م(٦٨)،(١٤٨).

شكل رقم (٢٤)

نبر الأوتار بأصبع اليد اليمنى في م(٢٤)

[1] **Flesh, Carl:** "The Art of Violin playing", Carl Fischer, New York, 1939, P.54.

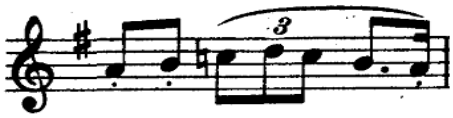
٤- العزف المتصل Legato:

ويقول "ليبولد آور": أن العزف المتصل واحد من تكنيكات القوس الأكثر إستخداماً، وإذا أتقن أداؤها كان لها سحر عظيم على المستمع، ولكى نطبق الطريقة الفنية الصحيحة عندما ننتقل من وتر لآخر أثناء أداء العزف المتصل، فإن علينا أن نراعى إستخدام الرسغ بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف". [١]

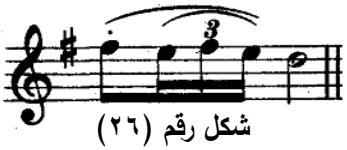
ويقول "كارل فليش": أن حركة العزف المتصل هي الحركة التي ليس فيها إنقطاع بين نغمة وأخرى، ويجب مراعاة التقسيم الدقيق للقوس أثناء أداء العزف المتصل إلا إذا وجد شيء من أدوات التظليل وذلك لأن التظليل يحتاج إلى تقسيم غير متساوى". [٢]

وقد ظهرت تقنية العزف المتصل في المازوركا كما يلى:

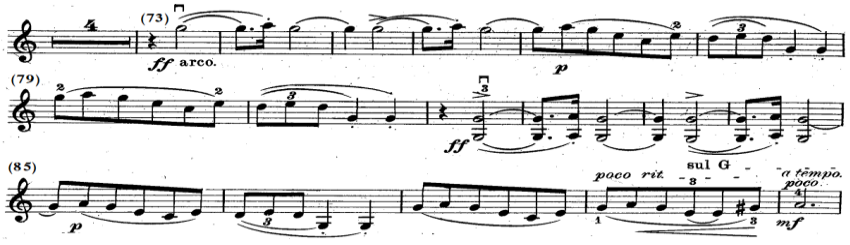
قوس لحنى متصل Legato:

- في م(٢٣) وإعادتها في م(٦٧).

شكل رقم (٢٥)

قوس لحنى متصل في م(٢٣)

- في م(٤٤).

شكل رقم (٢٦)

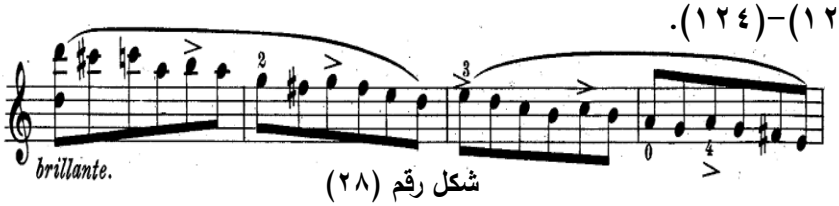
قوس لحنى متصل في م(٤٤)

- من م(٧٣)-(٨٨).

شكل رقم (٢٧)

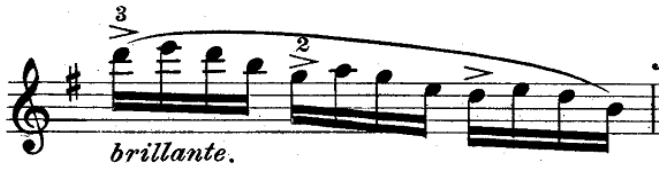
أقواس لحنية متصلة من م(٧٣)-(٨٨)

---

(1) **Aure, Leopold:** op.cit, 1980, P.31.
(2) **Flesh, Carl: :** op.cit, 1939, P.54.

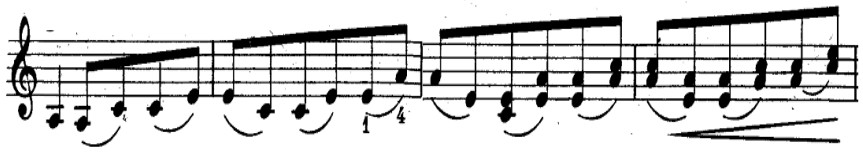
- من م(١٢١)-(١٢٤).

شكل رقم (٢٨)

أقواس لحنية متصلة من م(١٢١)-(١٢٤)

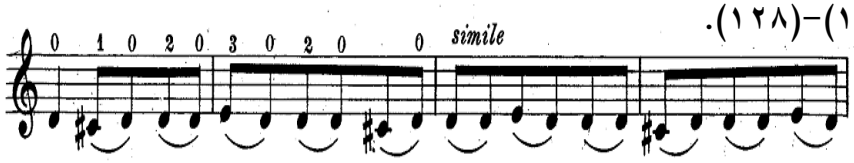
- في م(١٩٤).

شكل رقم (٢٩)

قوس لحنى متصل في م(١٩٤)

أقواس لحنية قصيره لنغمتين Slur:

- من م(١٠٥)-(١٠٨).

شكل رقم (٣٠)

أقواس لحنية قصيره من م(١٠٥)-(١٠٨)

- من م(١٢٥)-(١٢٨).

شكل رقم (٣١)

أقواس لحنية قصيره من م(١٢٥)-(١٢٨)

التقنيات العزفية باليد اليسرى:

اليد اليسرى هي الأداه المكمله لليد اليمنى، فلا يمكن فصلهما عن بعض أو التقليل من دور أحدهما، ويقول "**فليش**": بينما تهتم اليد اليمنى بإنتاج النغمات، فإن مهمة اليد اليسرى هي تغيير النغمات، وأن أوضاع الذراع والأصابع والإبهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضهما بدرجة كبيرة أثناء الأداء، ولا يمكن تغيير أى منهما إلا بتغيير الآخر. [١]

---

[1] **Flesh, Carl:** Ibd, 1939, P.31.

١- النغمات السلمية Scales:

- في م(٢٥) وإعادتها.

شكل رقم (٣٢)

نغمات سلمية هابطة في م(٢٥)

- في م(٧٩) وإعادتها.

شكل رقم (٣٣)

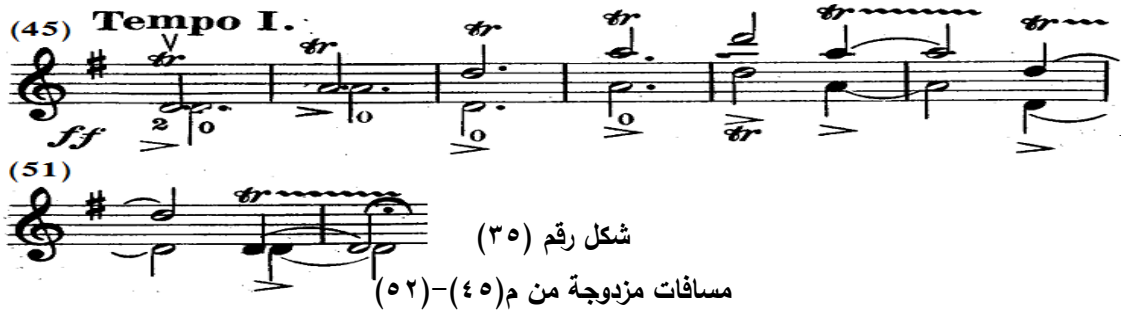
نغمات سلمية هابطة في م(٧٩)

٢- المسافات المزدوجة Double Stopps:

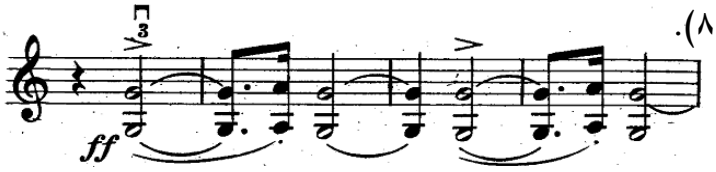
- في م(٨)،(٩) وإعادتها.

شكل رقم (٣٤)

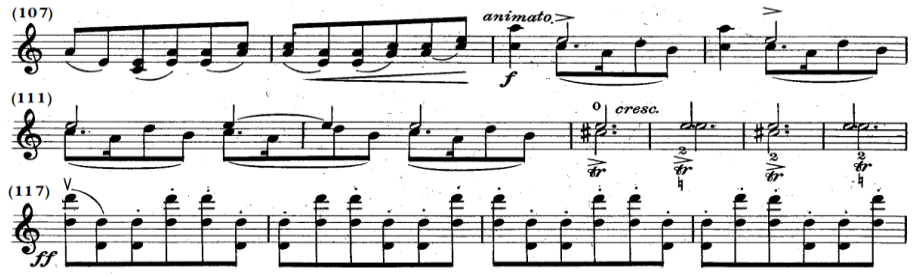
مسافات مزدوجة في م(٨)،(٩)

- من م(٤٥)-(٥٢) وإعادتهم من (١١٣)-(١١٦)، ومن م(١٢٩)-(١٣٢)

شكل رقم (٣٥)

مسافات مزدوجة من م(٤٥)-(٥٢)

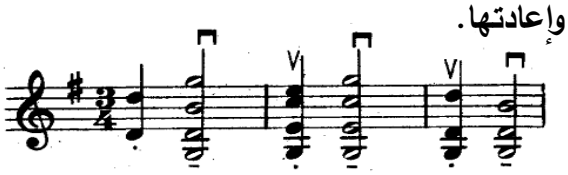
- من م(٨١)-(٨٤).

شكل رقم (٣٦)

مسافات مزدوجة من م(٨١)-(٨٤)

- من م(١٠٧)-(١٢٠).

شكل رقم (٣٧)

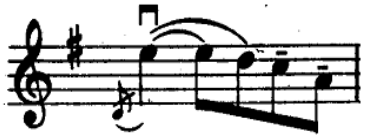
مسافات مزدوجة من م(١٠٧)-(١٢٠)

٣- تألفات هارمونية Harmonic Chords:

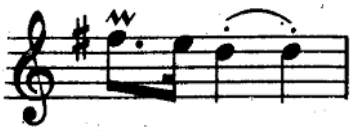
- من م(١٠)-(١٢) وإعادتها.

شكل رقم (٣٨)

تألفات هارمونية من م(١٠)-(١٢)

٤- الحليات Ornaments:

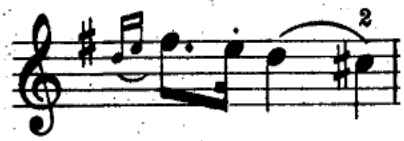
- في م(١٣) وإعادتها.

شكل رقم (٣٩)

حلية الأتشيكاتورا في م(١٣)

- في م(٣٠) وإعادتها.

شكل رقم (٤٠)

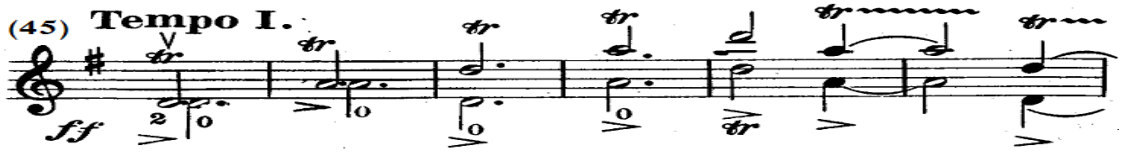
حلية الموردانت في م(٣٠)

- في م(٣٨) وإعادتها.



شكل رقم (٤١)

حلية الأبوجاتورا في م(٣٨)

- من م(٤٥)-(٥٢) وإعادتهم من (١١٣)-(١١٦)، ومن م(١٢٩)-(١٣٢).

شكل رقم (٤٢)

حلية التريل من م(٤٥)-(٥٢)

٥- الفلاوتاتو Harmonics:

الفلاوتاتو أو الفلاجوليت أو الهارمونيكس، هى ثلاث مرادفات لمعنى واحد، هو محاكاه الصوت الفلوت أي صوت الصفير، ويحدث هذا الصوت بطريقتين كالآتى:

- سحب القوس مع اللمس الخفيف جداً بأصبع واحد على الأوتار المطلقة لنفس موضع الصور الأصلي، ويرمز لها في التدوين بحرف "o"، ويطلق على هذا الصوت مصطلح صوت الصفير الطبيعي Natural Harmonics، وذلك لأن الصوت ينتج من تذبذب الوتر، ويكون مصحوباً بسلسلة من النغمات التوافقية التي لا تميزها الأذن.

- ينتج الصوت الفلاوتاتو بإستخدام أصبعين معاً "الأول، والرابع" أولهما يؤدى بالضغط العادى على الوتر، وثانيهما يؤدي باللمس الخفيف جداً، وتدون النغمة المؤداه بالأصبع الأول بالتدوين العادى وبقيمته الزمنية الكاملة، وتدون النغمة المؤداه بالأصبع الرابع فوق الصوت الأسفل بشكل على هيئة المربع المائل بشكل المربع المائل قليلا (السنبوكسة)، ويطلق على هذا النوع صوت الصفير Artificial Harmonics. [١]

ويقول "يامبولسكي": الفلاوتاتو الطبيعي ينتج عن لمس الأصبع للوتر المهتز، وعلى سبيل المثال إذا قسمنا وتر "صول" إلى نصفين متساويين، ثم لمسنا الوتر وهو مهتز عند منتصفه، تنتج النوتة الثانية من السلسة الهارمونية وهي الأوكتاف، أي "أوكتاف وتر صول المطلق"، وإذا قسمنا الوتر إلى ثلاثة أجزاء متساوية، ولمسنا الوتر عند ثلثه وهو مهتز، فإننا بهذا نحصل على النغمة الثالثة في السلسلة الهارمونية وهي نغمة "رى"، وبهذه الطريقة أي تقسيم الوتر إلى أجزاء أصغر فأصغر، فإننا يمكننا الحصول على نغمات الفلاوتاتو الطبيعى في أماكن عديدة من الوتر.

وقد جاء الفلاوتاتو في ما يلى:

- في م (٢٩) وإعادتها.

[1] **Aure, Leopold: :** op.cit, 1980, P.175.

شكل رقم (٤٠)

الفلاوتاتو في م(٢٩)

المصطلحات التعبيرية والأدائية: والجدول التالى يوضح ذلك.

مصطلحات التعبير والأداء	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
Forte	الأداء بصوت قوى يختصر الى (f)، وظهر فى م(٨)، (٥٢)،(٦١)، (١٠٩)،(١٤١)،(١٧٦)،(١٨٥)،(١٩٣).
Piano	أداء خافت ويختصر الى (p) ظهر فى م(١٥)،(٢٥)،(٣٧)،(٥٩)،(٧٧)، (٨٥)،(١٣٩)،(١٤٩)،(١٦١)،(١٨٣).
Mezzo forte	الأداء بصوت متوسط القوة يختصر الى (mf)، وظهر فى م(١٣)،(٨٩)، (١٣٧)،(١٨١).
forte forte	الأداء بصوت قوى جداً يختصر الى (ff)، وظهر فى م(٤٥)،(٨١)، (١٦٩).
Sf	الضغط بشدة على النغمة وظهر من م(١٠)–(١٢) وإعادتهم وفي م(١٨).
Accelerando	الإسراع تدريجياً وظهر في م(١٠٥).
Crescendo	التدرج فى أداء شدة رنين الصوت ويرمز لها بالعلامة (>) وظهر فى م(٩)،(١٦)،(١٧)،(٢٨)،(٤٠)،(٦٠)،(٦١)،(٨٨)،(١٠٨)،(١٣٣)،(١٤٠)، (١٤١)،(١٥٢)،(١٥٤)،(١٥٨)،(١٨٤)،(١٨٥)،(١٩١)،(١٩٥).
Diminuendo	أداء متدرج فى تناقص شدة رنين الصوت ويرمز لها بالعلامة (<) وظهر فى م(٢١)،(٢٩)،(٣٦)،(٤١)،(٦٥)،(١٣٨)،(١٤٥)،(١٥٣)،(١٦٠)،(١٦٥)، (١٨٢)،(١٨٩).
Arco	الأداء بالقوس وظهر في م(٢٥)،(٧٣)،(١٤٩).
Pizzacato	نبر الأوتار بالأصابع وظهر في م(٢٤)،(٦٨)،(١٤٨).
Energico	الأداء بنشاط وحيوية وظهر في م(٨).
poco rit	قليل من البطىء التدريجيى وظهر في م(١٦)،(٣٦)،(٤٣)،(٦٠)،(٨٨)، (١٣٠)،(١٤٠)،(١٦٠)،(١٦٧)،(١٨٤).
A tempo	الرجوع للسرعة الأصلية وظهر في م(١٧)،(٤٥)،(٨٩)،(١٣٣)،(١٤١)، (١٦١)،(١٦٩)،(١٨٥).
Con grazia	الأداء بأناقة ولطف وظهر في م(١٤٩).

مصطلحات التعبير والأداء	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
Marcato	الأداء بصوت واضح وإيقاع بارز وظهر في م(٩٠).
Animato	الأداء بنشاط وحيوية وظهر في م(١٠٩).
Brillante	أداء براق وظهر في م(١٢١).
Simile	أداء مشابه لما سبق وظهر في م(١٢٧).
Pesante	الأداء بثقل وظهر في م(١٩٥).

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بالتحليل البنائي والعزفي لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل مليناسكي في الإطار التطبيقى، وقام بتحديد التقنيات العزفية بالمؤلفة وتوضيح أسلوب أدائها ومصطلحات التعبير والأداء، وقد توصل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلته على النحو التالي:

السؤال الأول: ما الخصائص الفنية لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل مليناسكي؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول بالإطار التطبيقى واستخلاص الخصائص الفنية من خلال التحليل البنائي والعزفي للمازوركا، وجاءت كما يلي:

أولاً: نتائج التحليل البنائي:

١- جاءت الفكرة الأولى والثانية والثالثة في سلم صول/ك، رى/ك بالمازوركا رقم (١) عند إيميل مليناسكي، وجاءت الفكرة الرابعة في سلم دو/ك، لا/ص، وجاءت الفكرة الخامسة والسادسة والسابعة في سلم صول/ك، رى/ك وتنتهى المازوركا في سلم صول/ك.

٢- جاءت السرعة ثابتة طوال المازوركا مع ظهور إطالة المدة الزمنية، وإستخدام التبطىء التدريجى بكثرة مع العودة للسرعة الأصلية، وإستخدم الإسراع التدريجي مرة واحدة.

٣- إستخدم مليناسكي ميزان ثلاثى بسيط ثابت طوال المازوركا.

٤- جاءت المازوركا عند عازف الفيولينة في النسيج البوليفوني والهوموفوني.

٥- جاءت المازوركا في صيغة روندو **A,B,A_2,C,A_3,B_2,A_4** وتتكون من سبعة أفكار.

ثانياً: نتائج التحليل العزفي:

إعتمد لحن الفيولينة في المازوركا على:

١- لحن قائم على مسافات لحنية صاعدة وهابطة.

٢- لحن قائم على نغمات سلمية صاعدة وهابطة.

٣- لحن قائم على مسافات هارمونية مزدوجة.

٤- لحن قائم على تألفات ثلاثية ورباعية.

٥- لحن من نغمات مفردة يسبقها حلية الأبوجاتورا والأتشيكاتورا.

السؤال الثاني: ما أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الثاني في الإطار التطبيقى من خلال التحليل العزفي لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي، وتحديد التقنيات العزفية بالمازوركا وتوضيح أسلوب أدائها، وجاءت التقنيات كما يلى:

نتائج أساليب الأداء والتعبير:

وهي عبارة عن التقنيات العزفية في اليد اليمنى واليد اليسرى ومصطلحات التعبير في مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي وجاءت كما يلى:

١- التقنيات العزفية في اليد اليمنى:

(العزف المنفصل Detache – العزف المتقطع Staccato – نبر الأوتار بالأصابع Pizzacato – العزف المتصل Legato,Slur).

٢- التقنيات العزفية في اليد اليسرى:

(النغمات السلمية Scales – مسافات مزدوجة Double Stopps – تألفات هارمونية Harmonic Chords – الحليات Ornaments – الفلاوتاتو Harmonics).

٣- المصطلحات التعبيرية:

- f : الأداء بصوت قوى.
- pp : الأداء بصوت خافت جداً.
- $m\,f$: الأداء بصوت متوسط القوة.
- dim : التدرج من الصوت القوى إلى المنخفض.
- ff : الأداء بصوت قوى قدر المستطاع.
- $cres$: التدرج من الصوت المنخفض إلى القوى.

توصيات البحث:

١- تزويد مكتبة الكلية والمكتبة الصوتية بالمدونات الموسيقية والإسطوانات للمؤلفات المتنوعة من مازوركا الفيولينة في العصر الرومانتيكي.

٢- إدراج مازوركا الفيولينة ضمن مناهج العزف بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية.
٣- تشجيع دارسى الكلية علي أداء مازوركا الفيولينة عند إيميل ملينارسكي.
٤- الإستفادة من البحث الراهن للتعرف على أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول الكبير عند إيميل ملينارسكي.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١. **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقى"، دار الأوبرا المصرية ، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢. **ألفريد أينشتاين:** "الموسيقي في العصر الرومانتيكي"، ترجمة أحمد حمدي محمود ومراجعة حسين فوزى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.

٣. **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٤. **ثيودور م. فيني:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥. **عواطف عبد الكريم:** "تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيكي" مذكرات الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية"، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م.

٦. **نادرة هانم السيد محمد:** "الطريق إلى عزف البيانو" مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٧م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

7. Aure, Leopold: "Violin playing as I teach it", Dover publication, Inc, New York, 1980.

8. Ball, Peter: "Concise Dictionary of Music", Tiger Book, London, 1993.

9. Flesh, Carl: "The Art of Violin playing", Book One, Carl Fischer, New York, 1939.

10. **John, Horton:** "Some Nineteenth Century Composers", Geoffrey Cumberlega, Oxford University, London, 1950.

11. Randal, Don Michel: "The Harvard Dictionary of Music", 2th Edition, Harvard University Press, London, 2003.

12. Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001.

ملخص البحث

أسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول الكبير عند إيميل ملينارسكي

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والإنطلاق والتعبير العاطفى وهو ما يطلق عليه العصر الرومانتيكى، حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨١م، وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره، وأصبحت حرية التعبير هى أساس وفكر الحركة الرومانتيكية التي سادت جميع الفنون، ولقد ركزت الموسيقى فى العصر الرومانتيكى على الذاتية الإنفعالية للمؤلف، وعلى إستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر من الكلاسيكية، وقد أسهم المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكى فى تطوير الهارمونى والألوان الأوركسترالية والقوالب الموسيقية، والتى غالباً إنحصرت داخل مقطوعات موسيقية مثل البولونيز والفانتازيا والنوكتورن والمازوركا، **ومؤلفة المازوركا** هى رقصة ريفية بولندية الأصل تجمع بين الرقص والغناء الشعبى، والتى ظهرت في القرن السابع عشر في بولندا ثم إنتشرت في أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ويتناول هذا البحث مازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك بمصاحبة البيانو عند إيميل ملينارسكي (١٨٧٠-١٩٣٥م)، والتى نشرها ببرلين عام ١٨٩٢م، **ويشتمل البحث** على المقدمة – مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث، مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- نبذة تاريخية عن الموسيقى الرومانتيكية.

٢- نبذة مختصرة عن مؤلفة المازوركا وأنواعها.

٣- حياة إيميل ملينارسكي ومؤلفاته للفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لمازوركا الفيولينة رقم (١) سلم صول/ك عند إيميل ملينارسكي وتحديد التقنيات العزفية بها وتوضيح أسلوب أدائها، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

• **أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

Abstract of the Research

Performing Style of Violin Mazurka No.1 in Sol Maj by Emil Mlynarski

• Mohamed Hamdy Abdel Fatah

Music in the 19th century was characterized by imagination, lunching and emotional expression, which is called the Romantic era, where the signs of the Romantic Movement appeared in the late 18th century, following the establishment of tge French revolution in 1781, the artist became free and expressing himself and his feeling, that freedom and expression became the basis and thought of all arts, and music in the romantic era focused on the emotional subjectivity of the composer, and to use the music template more freely than classic, which musical composer contributed to the development of the harmony, orchestra and compositions, and that was confined to music pieces as Polonise, Fantasia, Nocturne and Mazurka, Mazurka is considred Polish country dance that combines dance and folk singing, which appeared in the 17th century in Polande and then spread in Europe during 18th and 19th centuries, this research deals with violin Mazurka No.1 IN Sol Maj with Piano companions by Emil Mlynarski (1870-1935).

The research includes: Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures and terms of the Research.

The research divided into:

First Part: Theoretical frame; its includes

- Historical About Ronmantic Music.
- About Mazurka and Their Kinds.
-The Biography and Viloin Compositions of Emil Mlynarski.

Second Part: Applied Frame; its includes

An Analytical study of Violin Mazurka No.1 in Sol Maj Piano accompanied by Emil Mlynarski and identify the performing techniques and clarify the style of their performance, Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, Abstract of the research Arabic.

*** Assistant Professorin the Performance Department, Violin Division, Faculty of Music Education, Helwan University.**